



# ESQUISSE POUR UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE ARABE EN ALGÉRIE

---

## I

Dès qu'on aborde l'étude de la musique arabe, on ne peut s'empêcher de remarquer et de regretter combien peu ce sujet a, jusqu'à ce jour, sollicité les chercheurs.

De nombreux savants ont consacré un formidable labeur à reconstituer, en des livres luxueusement édités, les merveilles de l'architecture et des arts plastiques des Arabes. De patients orientalistes, penchés sur les manuscrits mystérieux, nous ont rendu la littérature et la philosophie de l'Islam; des arabisants distingués sont familiers avec la poésie islamique, avec la prose élégante des Hariri, Ibn Nobata, El Kharizmi, avec la métrique de Khalil, avec les ouvrages innombrables des jurisconsultes, des théologiens, des mystiques, des mathématiciens, des alchimistes de tous les pays d'Orient.

La musique arabe n'a pas encore bénéficié d'une faveur pareille (1).

Sans doute, les arts plastiques ont pour eux qu'ils séduisent tout de suite l'esprit par la clarté de leur langage et l'éloquence expressive de leurs formes. Sans doute, elle est profondément passionnante, cette délicieuse floraison des arts décoratifs musulmans, avec leur inimitable fantaisie et leur grâce souveraine où nous aimons retrouver l'expression fidèle et éloquente de la

(1) Dans le bel ouvrage que le Docteur G. Lebon a consacré à la *Civilisation des Arabes*, quelques lignes à peine, sur 700 pages, parlent de la musique.



pensée d'une race qui a laissé dans la civilisation du monde un sillage toujours lumineux. Sans doute, rien n'est plus digne du labeur des traducteurs et des commentateurs que ces littératures orientales, dont le génie imprègne les littératures occidentales du Moyen Age, que ces œuvres de science qui ont aidé l'esprit humain à développer ses facultés d'analyse et ont préparé le progrès.

Mais ne juge-t-on pas que, dans cette histoire de l'art et de la pensée, une place plus large aurait pu être faite à la musique? N'est-elle pas, autant qu'un monument d'architecture, l'extériorisation de la façon de sentir d'une race, une partie de la vie d'un peuple? Helmholtz a écrit que « pour exprimer les mouvements de l'âme nous n'avons pas de moyen plus précis et plus délicat que la musique ».

Dès lors ne trouverions-nous pas un très grand intérêt, à côté des études de littérature et d'archéologie musulmanes, à provoquer des études de la musique arabe et à leur demander si elles ne peuvent nous apporter quelque jour nouveau sur la civilisation de ce peuple glorieux, si elles ne peuvent contribuer à affirmer les règles de l'esthétique musulmane?

A supposer que dans ce sens des recherches resteraient stériles, ne pourrions-nous analyser la musique arabe pour trouver en elle une nouvelle manifestation des conceptions artistiques révélées par l'architecture et les arts décoratifs, pour reconnaître si cet art sociologique par excellence, si ce mode de penser et de sentir peuvent ou non se rattacher aux autres arts musulmans dont nous subissons toujours la séduction?

A rester dans le domaine musical, l'étude de la musique arabe ne nous permettrait-elle pas de résoudre certains problèmes importants de musicologie et de découvrir, pour raccorder le présent au passé dans la chaîne des temps, quelques étapes significatives?

Or, beaucoup de nos lecteurs l'auront constaté : la bibliographie de la musique arabe est d'une pauvreté insigne. Quand nous aurons cité le travail de Salvador Daniel paru en 1863 dans la *Revue africaine* (1), l'esquisse de Christianowitch publiée à Cologne à la même époque (2), le mémoire allemand de

(1) *La Musique arabe* : ses rapports avec la musique grecque et le chant grégorien (*Revue africaine*, 1862-63, livraisons 31 à 39). Le même auteur a publié chez Richault, à Paris : *Chansons arabes, mauresques et kabyles*, transcrites pour piano et chant. Les mélodies sont affublées d'un accompagnement peut-être très savant musicalement, mais parfaitement ridicule au point de vue de la musique arabe.

(2) *Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens*, avec dessins et quarante mélodies notées et harmonisées. Cologne, 1863.



Kiesewetter édité en 1842 (1), les études égyptiennes de Villo-teau (2) qu'a reproduites et commentées Fétis (3), nous devons constater qu'en dehors du mémoire de M. Land, lu en 1883 au Congrès des Orientalistes de Leyde sur les origines de la gamme arabe (4), il n'existe aucun ouvrage scientifique basé non plus sur des impressions personnelles plus ou moins contestables, mais appuyé sur des textes ou des faits, consacré à la musique arabe, à ses formes et à ses monuments.

Pendant que des paléographes éminents fouillaient les archives publiques et privées et reconstituaient la musique profane et religieuse du Moyen Age, pendant que se déroulaient de belles discussions académiques pour établir l'authenticité de fragments d'hymnes grecs, pendant que les œuvres des précurseurs et des musiciens de la Renaissance ressuscitaient de leurs tombeaux, la musique arabe, malgré son auréole historique, ne tentait personne.

On n'ignore cependant pas que la musique a toujours joué un rôle considérable dans la vie des peuples musulmans. C'est une chose acquise que, dans les fêtes privées ou publiques, dans la plupart des circonstances de l'existence des souverains et des particuliers, aux heures de joie comme aux heures de deuil, la musique était chargée d'exprimer les sentiments du peuple arabe.

Aux jours de vie simple et patriarcale, c'est au chant lentement rythmé des chameliers que les caravanes déroulent dans le désert sans ombre leurs longues files mouvantes. « Les quatre pas lourds de la marche du chameau forment la mesure (5), et l'alternance des syllabes brèves et longues de la langue parlée combinées avec les temps successifs de cette mesure créent le *hida* du Bédouin primitif, ancêtre lointain de la musique arabe. »

Quand les Arabes du Sinaï rencontrent une source après un long voyage, ils la saluent par un chant de joie, comme le rapporte saint Nil, l'ancien préfet de Constantinople. Quand la reine Mavia triomphe des Romains de Palestine et de Phénicie, l'armée entonne un chant de gloire (6). Et sous la tente, aux

(1) *Die Musik der Araber nach originalquellen dargestellt*. Leipzig, 1842.

(2) *De l'Etat actuel de la musique en Egypte*, dans la *Description de l'Egypte* (t. XIII et XIV de l'édition in-8, Paris, 1823-26). Atlas *Etat moderne*, pl. AA-CC.

(3) *Histoire générale de la musique*, Paris, 1869, t. II.

(4) Actes du 6<sup>e</sup> Congrès international des Orientalistes : *Recherches sur l'histoire de la gamme arabe*, par J.-N.-P. Land (Section sémitique), Leyde, 1885.

(5) Clément Huart, *Littérature arabe*, Paris, 1902, p. 4.

(6) *Id.*, *ibid.* p. 7.



longues heures de torpeur, le jeune pasteur se taille dans un roseau une flûte rudimentaire, nous rappelant le vers de Lucrèce (1) :

Per loca pastorum atque otia dia,

et il jette dans l'air quelques sons frêles et menus, doux à entendre dans le grand silence des vastes plaines et dans la solennité des espaces désertiques. Ainsi cet être fruste satisfait son besoin de chanter.

Plus tard ce sont les fêtes merveilleuses des califes de Damas et de Bagdad, les réjouissances fastueuses de la gentilité des Maures d'Espagne.

Toujours et partout, la musique apparaît bien à sa place et à son rôle, dans la vie sociale de l'Islam.

Avec le développement de la civilisation, le discrédit qui pesa un moment sur les musiciens s'efface vite. Les souverains donnent l'exemple. Ils appellent à eux les artistes les plus célèbres, les couvrent d'honneurs et de présents, les font asseoir à leur table, se complaisent en leur compagnie et entendent même, en chantant et jouant avec eux, honorer l'art musical.

Rappelons-nous seulement l'histoire de Docte Sympathie, cette jeune fille extraordinaire dont Schaharazade raconte la stupéfiante érudition (2). Quand Sympathie a mis à court la science des docteurs, quand elle a répondu aux questions les plus subtiles et étonné l'assistance par l'immensité et la profondeur de son savoir ; quand elle a obligé les savants de la cour à lui abandonner leur manteau en signe de défaite et à lever la main droite pour reconnaître la supériorité de cette merveille du siècle, le khalife demande à Sympathie « si elle sait jouer des instruments d'harmonie et chanter en s'accompagnant ». On apporte un luth dans un étui de soie rouge terminé par un gland de soie jaune et fermé par une agrafe d'or. « Sympathie, dit le conteur, appuyant l'instrument contre elle, se pencha comme une mère sur son nourrisson, tira des accords sur douze modes différents, et au milieu du ravissement général chanta d'une voix qui résonna dans tous les cœurs et arracha des larmes émues à tous les yeux ».

Le Khalifat, émerveillé, lui proposa d'entrer dans le harem, tellement il jugeait supérieure l'instruction de cette gracieuse personne.

On voit donc que dans *Les Mille et Une Nuits*, dans ce recueil des récits populaires d'un peu de tous les temps et de toutes les

(1) *De natura rerum*, lib. V.

(2) *Les Mille et Une Nuits*, traduction du Docteur Mardrus, tome VI.

origines, la musique est considérée comme le complément indispensable des sciences abstraites dans l'éducation d'un grand esprit ; ce qui nous paraît de nature à justifier les regrets formulés plus haut au sujet du peu d'attention que les savants modernes ont donnée à la musique arabe.

## II

Il y a peut-être une apparence de raison à ce délaissement : c'est que nous n'avons pas encore trouvé, comme pour le Moyen Age et pour d'autres peuples, les monuments écrits qui auraient provoqué les études et leur auraient servi de base.

Les Arabes, en effet, n'ont pas adopté de système de séméiographie musicale.

En faisant cette constatation, nous touchons à un des problèmes les plus curieux de l'histoire musicale.

Car on se demande comment il est possible qu'un peuple si doué, dont la civilisation avancée se manifesta dans le domaine scientifique et dans le domaine artistique par des siècles de splendeur et d'impérissables monuments, qui fit connaître l'antiquité classique au Moyen Age, dont les œuvres et les doctrines furent pendant 500 ans la subsistance intellectuelle des Universités d'Occident, comment il est possible que les Arabes n'aient pas pratiqué une notation musicale et laissé, par l'artifice de l'écriture, à côté des paroles de leurs diwans, le texte musical de leurs mélodies traditionnelles.

Cette lacune nous étonne plus encore quand nous prenons connaissance des ouvrages théoriques, très nombreux et très savants, écrits par les Arabes sur la musique et la poésie, sur les musiciens et leur biographie.

Le côté purement mathématique de la musique y est étudié avec les procédés les plus rigoureux de l'acoustique ; les lois de la métrique et du rythme y sont exposés avec une extraordinaire précision et une profusion inouïe de détails.

Ainsi, Al Farabi (1) et plusieurs autres auteurs avant lui nous enseignent que l'octave est divisée en 17 intervalles et comporte 5 espèces de quarts appelées *mers*, que les modes ou *makamat* se distinguent entre eux par la composition du

(1) *Kitab el Mousiqi*, manuscrit d'Abou-Naṣr-Mohammed ben Mohammed Al Farabi (Bibliothèque de Leyde, manuscrit datant de l'an 943 de l'hégire, copie d'un exemplaire de 482) (Bibliothèque de l'Escurial, n° 909) (Bibliothèque Ambros. de Milan). Al Farabi, surnommé le nouvel Aristote, mourut à Damas l'an 339 de l'hégire (950 de J.-C.).



tétracorde inférieur et du pentacorde supérieur (qui sont des *tabaka*) (1). Nous apprenons que les modes musicaux ont 84 circulations et qu'en transportant chaque gamme sur chacun des 17 degrés de l'échelle, il en résulte 1428 échelles tonales auprès desquelles, avouons-le, nos deux gammes majeure et mineure modernes paraissent d'une humiliante pauvreté.

Les théoriciens arabes ont lu, traduit et commenté les théoriciens de la musique grecque, Aristote, Platon, Aristoxène et autres, et il faut voir, pour ne citer qu'un exemple, avec quelle précision Al Farabi, dans son *Kitab el Mousiqui*, calcule la distance des ligatures à appliquer sur le manche des instruments à cordes, les diverses manières d'accorder ces instruments et d'en jouer en appliquant les doigts aux points de la corde correspondant aux  $\frac{3}{9}$ ,  $\frac{5}{6}$ ,  $\frac{64}{81}$ ,  $\frac{32}{45}$  de sa longueur.

A partir du ix<sup>e</sup> siècle, les écrits arabes sur la musique sont nombreux : ce sont les 100 chansons d'Ieleih Ibn el Aura (2), un des chanteurs d'Haroun el Raschid, le recueil d'Ishac (3), qui mourut en 849, les ouvrages d'El Kindi (4) (862) sur la composition, l'ordonnance des tons, les éléments de la musique, l'union de la musique et de la poésie, le grand livre en deux discours d'Ahmed ben Mervan es Serchefi (5), les traités théoriques et pratiques du x<sup>e</sup> siècle d'El Farabi, et le recueil des Lettres des Frères de la pureté (6), le *Kitab el Aghâni* (7) d'Aboul Faradj el Içfahani (967), les manuscrits de Mohammed el Haddad (8), de Mohammed ben Ahmed ben Haber (9), de Chifr ben Abdallah (10), les récits du xi<sup>e</sup> siècle d'Omeya ben Abdelaziz, les traités persans des xiii<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles, le livre

(1) Aujourd'hui encore nos indigènes d'Algérie disent qu'il y a dans le gosier humain sept notes : en bas, la *tabaka enneçla* : mi-fa-sol ; au milieu, la *bousta* (note du milieu) : la ; en haut, la *tabaka el aali*, si-do-ré.

(2) Cité par le baron Hammer-Purgstall dans *Literatur Geschichte der Araber*, t. III.

(3) Cité par Kosegarten dans le *Proœmium* de *Ali Ispahanensis Liber Cantilenarum magnus*, Gripsvoldiae, 1840.

(4) Cité par le baron Hammer-Purgstall, *loco citato*, et dans *Jahrbüchern der Literatur*, t. XCI, 3<sup>e</sup> trim. El Kindi est le plus ancien écrivain arabe qui ait traité de la musique. Il mourut l'an 248 de l'hégire (862 de J.-C.).

(5) Cité par les auteurs précédents.

(6) Ce traité, qui n'a pas encore été traduit, est conservé à Vienne, à Gotha et à Paris.

(7) Traduit en partie par Kosegarten dans l'ouvrage cité.

(8) Arabe de Grenade qui mourut l'an 561 de l'hégire (1165 de J.-C.). Son manuscrit est à la bibliothèque royale de Madrid.

(9) Arabe du royaume de Grenade, mort en l'an 741 de l'hégire (1340 de J.-C.). Son manuscrit (*Abrégé des principes de la musique mondaine*) est à la bibliothèque de l'Escurial.

(10) Écrivain turc dont le manuscrit est à la bibliothèque royale de Berlin.



de Haffiedin Abdelmulin de Bagdad (1), le livre de Mohammed al Schalabi (2), et, dans les siècles plus récents, des manuscrits non moins précieux, le « Traité sur les modulations dans la science des combinaisons de sons et de rythmes », d'Abd el Kader ben Gaibi (3), le « Livre des tons » de Schamseddin el Damaschi (4).

On pourrait ajouter à cette nomenclature des principaux manuscrits arabes une série considérable de chansonniers, de traités de poésie et de musique épars dans les bibliothèques publiques et privées.

Nulle part, jusqu'à aujourd'hui, on n'a découvert de système de notation musicale usité par les théoriciens de la musique arabe.

Et cela a bien lieu de nous étonner d'un tel peuple de savants, car, partout, autour d'eux, chez leurs voisins comme dans les contrées qu'ils ont conquises, les Arabes ont trouvé des notations musicales qu'ils auraient pu adopter ou qui les auraient conduits à une notation nouvelle et personnelle.

Les Arabes ont connu la notation musicale des Persans et des peuplades de l'Yemen, dérivée de la notation grecque ; ils ont connu celle des Hindous, qui remonte à la plus haute antiquité, au livre de Soma intitulé *Raga bovoda* (Doctrine des modes musicaux), où les airs sont notés avec les lettres de l'alphabet sanscrit (5) ; ils ont rencontré chez les Chinois la notation adoptée depuis Ling-Lun, c'est-à-dire 2.700 ans avant notre ère (6).

Eux qui traduisaient les théoriciens grecs, ils ne pouvaient ignorer la notation qu'Alypius a consignée dans son *Εισαγωγή Μουσική* (Introduction musicale) (7), celle de Pythagore et celles que du temps de Platon on employait soit pour les mélodies vocales, soit pour les mélodies instrumentales. Ils avaient lu Boèce (8) et son chapitre sur la « Dénomination des notes musicales par les lettres grecques et latines ». Ils ne pouvaient pas ne pas savoir que du VIII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle les neumes servirent

(1) Seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Manuscrit à la bibliothèque impériale de Vienne, n° 164 de la collection Rzervusk.

(2) Première moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Arabe d'Espagne dont le manuscrit est à la bibliothèque de l'Escurial.

(3) Ecrivain persan dont le manuscrit est à l'Université de Leyde.

(4) Le manuscrit est à la Bibliothèque Nationale de Paris, n° 1214.

(5) William Jones, *On the musical modes of the Hindus*, dans *Asiatic researches*, Londres, 1799.

(6) Le P. Mersenne : *Préludes de l'Harmonie universelle*, Paris, 1634.

(7) Sophiste de l'école d'Alexandrie qui vivait au I<sup>er</sup> siècle. Manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris.

(8) *De institutione musicæ libri quinque*.



à la notation musicale de l'Europe, et en Espagne, ils furent en contact pendant plusieurs siècles avec les Mozarabes qui avaient des neumes spéciaux avant d'adopter la notation d'Aquitaine (1).

Les Arabes connurent assurément les règles de la notation de la liturgie byzantine, la notation du VIII<sup>e</sup> siècle de Jean Damascène (2), celle de la liturgie arménienne (3); ils furent au courant des grandes réformes de Guy d'Arezzo (4), de Jean de Garlande (5), de Walter Odington, le bénédictin de Worcester (6), de Marchetto de Padoue (7) et de Philippe de Vitry (8). Ils purent enfin et de très bonne heure voir les Juifs employer les accents toniques et les points diacritiques, au moins depuis le V<sup>e</sup> siècle de notre ère au temps des Massarètes de l'école de Tibériade, après la rédaction définitive du Talmud (9).

Tous ces exemples furent vains et les Arabes n'écrivirent pas leur musique.

On a dit, pour expliquer ce fait, que chez les Sémites de la vieille Égypte et de la Mésopotamie la musique était considérée comme un art inférieur auquel les castes nobles refusèrent de s'adonner et que la profession de musicien était abandonnée aux mendiants, aux aveugles et aux esclaves. Un peuple imbu de tels préjugés ne se donnait pas la peine de formuler des règles

(1) *Liber ordinum en usage dans l'Eglise Wisighote et Mozarabe du Ve au XI<sup>e</sup> siècle*, par D. Marius Pérotin, bénédictin de Farnborough, dans *Monumenta Ecclesiae liturgica*, volume V, 1904. Le manuscrit provient de l'abbaye de Silos (Espagne); il date de la deuxième moitié du VII<sup>e</sup> siècle et contient un grand nombre de morceaux notés en neumes. Un autre manuscrit (Madrid, Bibliothèque royale, n<sup>o</sup> 56, ancien n<sup>o</sup> F. 224) contient un grand nombre de formules avec la notation musicale propre aux Eglises d'Espagne avant l'introduction de la liturgie romaine. Sur certains feuillets, la notation mozarabe a été effacée avec le grattoir et remplacée par la notation française à points superposés.

Cf. aussi sur ce fait historique important la *Paléographie musicale* des Bénédictins de Solesmes, t. I, pl. 2, 1889; Don Juan Faccundo Riano (facsimilé d'un feuillet entier de l'« Ordo pro solo rege ») et *Critical and bibliographical notes on early spanish music*, Londres, 1887.

(2) *Traité de musique ecclésiastique* (VIII<sup>e</sup> siècle), publié par l'abbé Gerbert dans *De cantu et musicâ sacrâ à primâ Ecclesiae aetate usque ad praesens tempus*. Ex typis San Blasianis, 1774.

(3) Traduits par Schroeder dans *Thesaurus linguae armenicae antiquae et hodiernae*, Amsterdam, 1660.

(4) XI<sup>e</sup> siècle.

(5) XII<sup>e</sup> siècle.

(6) XIII<sup>e</sup> siècle.

(7) XIII<sup>e</sup> siècle.

(8) XIV<sup>e</sup> siècle.

(9) C'est l'opinion qui a prévalu sur cette question historique très controversée; elle est due au célèbre grammairien juif cinq-centiste Elias Levita. (E. David et M. Lussy, *Histoire de la notation musicale*, Paris, 1882.)



et d'inventer ou d'adopter un système de notation pour conserver sa musique.

Cette interprétation semble détruite par les faits les plus positifs, par la place considérable occupée de tout temps par la musique dans la vie sociale des Arabes, par l'importance donnée à la musique dans l'éducation et l'instruction, par la minutie avec laquelle les théoriciens étudient ses lois et les consignent dans leurs ouvrages.

D'autres ont pensé que les Arabes ont voulu, ce faisant, garder leur art musical de toute profanation par les infidèles, comme les mevlevi turcs refusent encore aujourd'hui de laisser écrire leur musique, bien que les Turcs aient une notation musicale, pour sauver leurs chants religieux du contact du vulgaire, de la moquerie et de la vaine curiosité des étrangers.

Peut-être faut-il chercher moins haut et dans une pensée plus terre à terre une explication plausible.

La profession de chanteur et de musicien fut autrefois extrêmement lucrative. Pendant les grandes périodes des khalifes, les souverains et les riches particuliers rivalisaient de largesses en faveur des instrumentistes qui leur procuraient une sensation agréable ou des poètes qui improvisaient en leur honneur ou en l'honneur de leur belle favorite un quatrain bien tourné. Ibrahim el Mauceli (1), pour avoir composé trois airs, reçut 600.000 dirhams et une maison de campagne de la valeur de 160.000 dirhams. Nos musiciens n'ont pas connu ces temps fabuleux; mais au siècle dernier, leurs chanteurs et leurs joueurs de rebeb et de kouïtra ne quittaient jamais une fête sans avoir reçu de tous les invités une offrande généreuse qui rendait très fructueux le monopole de leur profession et ne pouvait que les inciter à garder soigneusement pour eux seuls leur répertoire musical.

Peut-être pensaient-ils, comme le moine d'Angoulême du temps de Charlemagne, que les infidèles sont incapables de rendre les sons tremblants, battus et coupés de leurs cantilènes, « à cause de la rudesse de leur gosier ».

Toujours est-il qu'ils se contentaient d'apprendre à quelques rares élèves, de voix à voix, ce qu'ils savaient, pour éviter la concurrence d'un trop grand nombre de confrères et, dût leur répertoire disparaître avec eux, pour conserver jusqu'au bout les prérogatives et les bénéfices d'une profession qui nécessite une mémoire prodigieuse et un apprentissage fait de doses inouïes de patience et de persévérance.

(1) Caussin de Perceval : Notice sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siècles de l'islamisme. *Journal asiatique*, 1873.



J'ai le devoir d'ajouter que ces sentiments ne sont pas ceux de quelques artistes indigènes algériens qui ont consenti à me faire connaître leur répertoire et à m'en laisser publier les pièces les plus intéressantes. Ils ont compris qu'au lieu d'amoindrir la musique arabe, sa notation permettrait de dresser un monument de plus à la gloire artistique de leur race, et ils ont consenti à me dicter leur répertoire, accomplissant ainsi une œuvre intelligente dont il n'est que juste de les féliciter publiquement.

Nous n'en sommes pas moins condamnés à ne pas retrouver des manuscrits de musique arabe, et c'est sans doute ce qui a détourné les musicologues et les orientalistes des études où ils suivaient forcément le chemin *obscurum per obscurius*.

(*A suivre.*)

JULES ROUANET.

